

**José María Micó, *L'equilibrio impossibile*, traduzione e cura di Pietro Taravacci, Venezia, Molesini, 2025, 224 pp. ISBN 979-1281270169**

Valerio Nardoni  
Università degli Studi di Modena  
e Reggio Emilia

Dopo *Poesie a Lazzaro* di José Ángel Valente, tradotte da Pietro Taravacci e *Quaranta sonetti giocosi* di Luis de Góngora, tradotti da Giulia Poggi, *L'equilibrio impossibile* di José María Micó è il terzo titolo ispanico della collana "Il cerchio di Itten" dell'editore Molesini. Curato e tradotto da Pietro Taravacci, il volume riproduce con testo italiano a fronte l'autoantologia pubblicata dal poeta nell'ambito del prestigioso ciclo di incontri "Poética y Poesía" della Fundación Juan March nel 2020.

In questa selezione di quaranta poesie il poeta ripercorre l'intera sua opera a partire dall'esordio con *La espera* (1992), attraverso le successive raccolte *Letras para cantar* (1997), *Camino de Ronda* (1998), *Verdades y milongas* (2002) e *La sangre de los fósiles* (2005), fino a *Caleidoscopio* (2013). Di quest'ultima raccolta si segnala, sempre a cura di Taravacci, la traduzione integrale uscita per l'editore Passigli nel 2018, nella cui prefazione lo studioso traccia molto nitidamente i contorni del mondo poetico di Micó, uno spazio creativo in cui l'"evento poetico" si colloca sempre tra autobiografia e letture, in una dimensione sfumata che richiede al lettore "una qualche condivisione": "Nel presentare la mia traduzione

italiana di *Caleidoscopio* non posso fare a meno di notare innanzitutto che lo scenario in cui si sviluppa il suo percorso conoscitivo è particolarmente consono al lettore italiano. L'ambiente fiorentino, alternato a quello spagnolo, è un bell'esempio di una perfetta compenetrazione del dato culturale e quello autobiografico nell'evento poetico, che trovano nell'esperienza del linguaggio la loro espressione [...] Tuttavia in Micó non avvertiamo alcuna impostazione 'culturalista' [...]. *Caleidoscopio*, in particolare, come suggerisce il titolo stesso, nonostante la presenza di elementi 'culturali', non nasce da una percezione erudita o estetizzante della realtà, perché la sua prospettiva conoscitiva è, in sostanza, quella del soggetto nudo di fronte alla realtà che gli si svela nella reciproca assenza di un progetto e nell'imprevedibile esperienza della parola. Nella percezione del poeta c'è una toccante solitudine che chiede subito al lettore una qualche condivisione" (5-6).

La poesia di Micó –montalianamente, potremmo dire– nasce sempre da un'occasione che innesca uno speciale procedimento in cui la lingua diventa al tempo stesso soggetto e oggetto dell'impulso poetico. Anche per Micó –grande lezione appresa dai maestri del passato più e meno recente, da Valente, passando per Huidobro e García Lorca fino a Gracián–, la missione del poeta è quella di stabilire legami nuovi fra parole che non si sono mai incontrate prima, creando nel microcosmo di ogni testo l'ambiente linguistico (prima ancora che metaforico) in cui tale tellurico incontro possa aver luogo. Un piacere per il lettore chiamato a partecipare di tale evento, ma una croce per il traduttore che deve riprodurlo, appunto... con altre parole. La mis-

sione del traduttore è in questo caso assai ardua, in quanto una traduzione fedele alla lettera darebbe come risultato delle frasi possibilmente distorte, in ogni caso inefficaci, come disinnescate per perdita di vitalità sonora; per tale motivo, come argomenta Taravacci nella sua prefazione, il traduttore deve ampliare il proprio raggio d'azione andando a carpire –il riferimento è a Meschonnic– “la funzione non solo estetica ma semantica ed espressiva del ritmo” (11), affinché anche nel testo d'arrivo possa ancora risuonare “la percezione sonora che il poeta ha della realtà” (14).

L'ormai classica riflessione sulla traduzione come incontro di poetiche è centrale in questo volume. Alla *Prefazione* del traduttore segue infatti il testo integrale della conferenza tenuta da Micó presso la Fundación Juan March dove il poeta si presenta e si legge offrendo una notevole testimonianza sulle radici della poesia contemporanea, andando ben al di là della sua singola opera ed offrendo spunti di riflessione molto proficui per gli studiosi di questo ambito disciplinare. Micó si addentra infatti con estrema lucidità nella frattura che è di tutti i “poeti-professori” –frattura di tutta l'arte, sempre in *impossibile equilibrio* tra spontaneità e maestria– per i quali la (molta) cultura rischia spesso di rappresentare piuttosto una zavorra e non un volano. Le seguenti parole dell'intervento di Micó, che motivano il titolo scelto per il volume, non sono meno *belle* e significative delle sue poesie e vale la pena citarle interamente: “La poesia è la scoperta dell'equilibrio perfetto, o, per dirla con una formula meno pretenziosa, la ricerca di un equilibrio impossibile. Cammina sul bordo di tutti gli abissi, di tutti gli eccessi,

badando di non cadervi dentro. Necessità della sua dose di intelligenza, ma l'eccesso di ingegno la rovina; espone sentimenti e si espone al sentimentalismo e alla grossolanità; solca l'io, e naufraga nell'egotismo, nell'autocommiserazione o nell'autostegno; se esige la familiarità, pregiudica la sorpresa; se minimizza le idee, si può trasformare in pamphlet; se le evita, scadrà nel banale; se cerca in ogni modo la trascendenza, finisce per peccare di astrazione, e se persegue l'astrazione, perché farlo per iscritto?” (29-30).

L'edificio del componimento di José María Micó, pur libero nella sua unione di parola, pensiero e musica, si avvale di un arsenale estremamente ricco e variegato di forme poetiche tradizionali che possono per naturalezza dell'esecuzione anche passare inavvertite per il lettore. Di un arsenale altrettanto grande, armato di sobrietà e finezza esecutiva, è munito anche il traduttore Taravacci. Il primo verso dell'antologia “Como no te me quitas de las ganas” (54) fornisce un esempio immediato. Si tratta di un comune endecasillabo inserito in una *Elegia* di ritmo dispari (endecasillabi, settenari, alessandrini) la cui resa letterale ‘Dato che non ti togli dalle mie voglie’ sarebbe fortemente prosastica e per di più dissonante per l'involontaria rima fra ‘togli’ e ‘voglie’: l'impulso del verso –pur ben tradotto nel lessico e pur trattandosi di inezie– sarebbe in questo modo fatalmente compromesso. D'altra parte, quando lo spagnolo e l'italiano, lingue così vicine, vanno d'accordo, tutto fila liscissimo; ma quando c'è anche un solo piccolo ritocco da fare, tutto il sistema della traduzione è spesso a rischio, poiché il risultato sarà un verso a suo modo ibrido, in parte letterale e

in parte interpretato. Ecco che, in tale insidiosa dimensione, la proposta di Taravacci "Poiché non esci dal miel deslder!" mostra la qualità di questo meditato lavoro di traduzione: tale versione, apparentemente letterale (ovvero aderente al piano lessicale del verso spagnolo), è in verità composta con un materiale fonico totalmente rinnovato, che permette al traduttore non solo di ristabilire l'accento corretto sulla quarta sillaba, ma di portare anche nella lingua d'arrivo il dato più essenziale della poesia di Micó, il suo cordiale e mai ostentato rigore.

Questo, naturalmente, non sempre può avvenire e non sempre avviene e quella del traduttore rimarrà sempre –con felice immagine proposta da Franco Nasi nel suo bel saggio *Poetiche in transito* (Medusa, 2004)– una fatica di Sisifo, che in un futuro non troppo lontano finirà sommersa sotto le macerie della lingua che costantemente si rinnova. Il compito è ingrato e richiede degli espedienti di mestiere: tra le specificità della traduzione di Taravacci possiamo segnalare un uso particolare e abbondante della dialefe, che se da un lato risolve in modo invisibile molti problemi di cesura del verso, dall'altro richiede al lettore una seconda lettura per individuarle: l'uso della dièresi è ormai desueto, purtroppo. Un esempio lo fornisce l'endecasillabo conclusivo della stessa *Elegia*: "como un buey viejo se arrodilla el tiempo" (56) reso con "come un vecchio bue si prostra il tempo". Per chiudere il componimento, giustamente fedele alla meditata e coerente poetica che anima tutto il lavoro, al posto del letterale 'ingnocchia', il traduttore ha preferito impiegare il più dolorante verbo "prostra" andando però a richiedere l'annullamento della sinalefe naturale che si sarebbe stabi-

lita fra "come" e il successivo articolo "un". A meno che la sua intenzione non fosse di articolare in due sillabe la parola "bue" portando la cesura del verso sulla quinta sillaba. Le due letture sono entrambe possibili ed entrambe imperfette, ma pur sempre fedeli alla carica ritmica di cui aveva bisogno il verso finale per essere un buon verso finale. Tale carica diversamente sarebbe stata indebolita dall'involontaria assonanza 'vecchio' –'ingnocchia' (sebbene il letteralissimo 'come un bue vecchio si ingnocchia il tempo' fosse un endecasillabo regolare).

Sono tutti aspetti minimi, tuttavia rilevanti, specialmente se pensiamo ad una esecuzione orale o musicale dei testi, dove l'attore o cantante può studiare e modulare le giuste cesure del verso, mentre avrebbe più difficoltà a mettere in sordina una rima involontaria (assente nell'originale): e la dimensione musicale non è secondaria nella produzione di Micó che si sente prima musicista che poeta e che ha appunto già musicato e portato in concerto molte delle poesie raccolte nel volume col suo duo di chitarra e voce Marta y Micó.

In conclusione, il lettore italiano potrà qui conoscere un poeta di alta formazione culturale, per il quale la consapevolezza formale sta al centro stesso dell'atto creativo, mentre affida al ritmo la modulazione della sfumata penombra dell'evento cantato, dal quale spesso cancella i referenti reali (a chi ci si rivolge, dove siamo, quando è avvenuto, ecc.) e del fuoco restano solo le braci... ma braci innamorate: "In fondo a tanti anni/ di vivere assolutamente nulla,/ ho saputo che solo mi commuovono/ di Milton la penombra e la tua aurora" (*Epigramma*, 61).

DOI: 10.14672/1.2025.2987